

## НОВЫЕ КНИГИ

Lowe V.  
**Adapting Performance  
Between Stage and Screen.**



Bristol; Chicago: Intellect, 2023. — 220 p.

Книга британской исследовательницы Виктории Лоу «Адаптирование спектакля между сценой и экраном» — одна из самых ярких работ за последние два-три года, посвященных интермедийным взаимодействиям театра и кино. В этом смысле она стоит в одном ряду с монографией Э. Салливан о «цифровом Шекспире» (Sullivan E. *Shakespeare and Digital Performance in Practice*. Cham, 2022; см. рец. в: *Новое литературное обозрение*. 2023. № 183. С. 392—395) и книгой П. Канзи о театральных адаптациях анимационных фильмов (*Kunze P.C. Staging a Comeback*. New Brunswick, 2023).

Взаимоотношения театра и кино вот уже больше века интригуют исследователей, во многом потому, что позволяют фиксировать мельчайшие изменения в культурном ландшафте. Специфика этих медиа сформировала современного субъекта (немыслимого без перформанса и экрана, игры и ее опосредования); таким образом, рассматривая

разнообразные контакты театра и кино, мы размышляем и о собственной ситуации в цифровую эпоху. Кроме того, анализ любых видов интермедийного взаимодействия (поэзии и музыки, литературы и фотографии, перформанса и экрана) — это приближение к пониманию функций «медленной» культуры в век «быстрых» технологий.

Эмансипация кинематографа началась с разрыва с театром и изобретения, как тогда казалось, принципиально иного языка. Об этом — два классических текста по кинотеории: статья А. Базена «Театр и кино» и эссе С. Сонтаг «Фильм и театр» (Bazin A. *Théâtre et cinéma* // *Esprit*. 1951. № 180/181. P. 232—253; Sontag S. *Film and Theatre* [1966] // *Theater and Film: A Comparative Anthology* / Ed. by R. Knopf. New Haven, 2004. P. 134—151). Следующий этап изучения кинотеатральной конвергенции был связан с проблематикой адаптивования театральных пьес для экрана, перевода вербальных текстов в аудиовизуальный формат. Здесь Лоу называет такие книги, как «Театр и кинематограф» Р. Мэнвелла (Manvell R. *Theater and Film*. Rutherford, 1979), упомянутый выше сборник «Театр и кино» и книгу Б. Кардулло «Сцена и экран» (Cardullo B. *Stage and Screen*. L., 2012). Одновременно с этим происходило смещение фокуса с трансмедийного перевода драматургических текстов к адаптации представлений (performances), которые, как оказалось, успешно мигрируют между медиа. И если путь со сцены на экран достаточно хорошо описан, то обратное движение исследовано меньше. Лоу разрабатывает эту тему на материале работ бельгийского режиссера Иво ван Хове, успешно адаптировавшего для сцены два десят-

ка кинолент (среди них фильмы Л. Висконти, И. Бергмана и Дж. Кассаветиса). По своему подходу ее книга близка к работам канадца А. Луазеллы и гонконгского исследователя М. Ингэма, которые, размышляя об интермедийном потенциале театра и кино, пишут о разной культурной функции этих медиа и том, что может дать новое понимание их границ (см.: *Stages of Reality* / Ed. by A. Loiseau, J. Maron. Toronto, 2012; Ingham M. *Stage-play and Screen-play*. Abingdon; N.Y., 2017; Loiseau A. *Theatricality in the Horror Film*. L.; N.Y., 2019). К слову, обновлению этого понимания дополнительно способствовали и альтернативные медиапрактики периода пандемии COVID-19.

В центре размышлений Лоу находится спектакль как событие и территория зрительского (со)участия. Становясь объектом адаптации, театральное представление меняет привычные установки исследователей: оно изменчиво, непредсказуемо, подвержено влияниям извне; речь идет о некоей неустойчивой целостности, которая переносится в другой медиум. Импровизационный элемент спектакля связан для Лоу во многом с актерской работой — тонкой нюансировкой текста, передачей «эфемерного» содержания. Так, монолог или реплики в диалоге неотделимы от персоны исполнителя, их жестово-мимического воплощения, «феноменального тела» (Э. Фишер-Лихте) актера. Лоу настаивает на внимательном вслушивании и всматривании в актерский перформанс, который не воспроизводит, а переизобретает текст, приближая его к зрителю.

Первую из двух частей книги составляют три главы о разнонаправленных траекториях адаптации (от спектакля — к фильму, от фильма — к основанному на нем спектаклю, от спектакля — к его трансляции в кино). Вторая часть посвящена трем волнам медийных конвергенций: в период появления звуко-

вого кино; во время моды на британскую «новую волну» на сцене и экране; наконец, в начале XXI в., когда выросло число театральных адаптаций фильмов. Обсуждая в первой главе наиболее конвенциональный вид переноса, Лоу акцентирует внимание на четырех аспектах спектакля и его киноверсии: пространстве, визуальном решении мизансцен (интерьеры, костюмы), актерской игре и звуке. Одна из самых интересных частей главы — об изменении звукового решения в адаптации спектакля Т. Уильямса «Трамвай “Желание”» (1947) кинорежиссером Э. Казаном (1951). Исследовательница пишет о сохранившихся в архивах музыкальной партитуре спектакля и документах подробной дискуссии о роли звука в этой постановке, а затем показывает, как, работая над музыкой для фильма, композитор А. Норт не только решал художественные задачи (изменил звуковые лейтмотивы, намеченные в пьесе и спектакле), но и вынужден был учитывать требования цензуры (устранил слишком чувственные мелодические акценты).

Следующая глава посвящена тому, как театр переизобретает себя через кино. Автор анализирует адаптацию и отдельных аспектов киноязыка, и образов культурной памяти. Здесь интересна часть об адаптации (2004) британским драматургом Д. Элдриджем датской ленты «Торжество» (1995, реж. Т. Винтерберг): текст Элдриджа (как и, соответственно, спектакль по нему) стремится воссоздать и усилить аффективный отклик зрителя на фильм. Этому способствует как появление дополнительных персонажей, так и стимуляция зрительских чувств, которые задействовала и снятая в русле «Догмы 95» кинокартина (сверхкрупные планы, акцент на изысканной фактуре столовых приборов, накрахмаленных скатертей и салфеток, на материальности объектов и тел в кадре и т.д.). Спектакль продолжает эту работу с чувственными реакциями зри-

теля, но иными средствами, а именно при помощи аудиовизуальных эффектов в их «жутком» взаимодействии. Смех ребенка соположен с монотонным звуком капающей воды, напоминающим о причине смерти героини; лаконичная мизансцена становится злоедейшей из-за контрастов светотени; порой разные локации фильма «сплавлены» в одно место действия, представленное с повышенной интенсивностью.

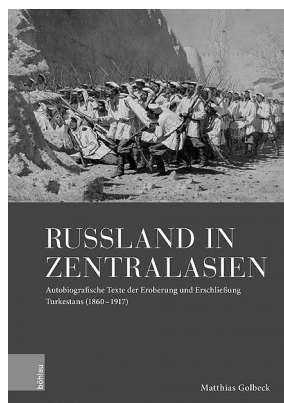
Обращаясь к практикам трансляции спектаклей в кинотеатрах, Лоу пишет о средствах создания перформативного события. Непростой для перевода термин *liveness*, соединяющий в себе идеи о прямом эфире и о «живом» формате спектакля, используется для характеристики нового вида события — не театрального представления, не его записи, а третьего случая «ремедиации» — подключения на расстоянии к смоделированной ситуации театрального показа. В качестве театрализованной ремедиации рассматривается, в частности, лента В. Харрельсона «Отвязные приключения в Лондоне» (2017) — снятое одним дублем постановочное изображение ночных скитаний автора фильма по Лондону, транслировавшееся одновременно в пятистах кинотеатрах США.

Большой ценностью обладает последняя глава книги — о переносе культовых лент на театральные подмостки в 2000-е гг. Обсуждаются спектакли «Замочить старушку» Г. Линехэна (2011; по фильму А. Маккендрика, 1955), «Тридцать девять ступеней» М. Эйткен (2006; по фильму А. Хичкока, 1935) и «Короткая встреча» Э. Райс (2008; по фильму Д. Лина, 1945). Эмоциональная память зрителей, заключенная в популярных кинообразах, определяет и объект, и процесс адаптации. Спектакль по фильму — своего рода реактуализация архивного документа, в ходе которой мы получаем доступ к знаменательному моменту в истории культуры. Но это особый вид доступа, пробуждающий

аффективную память о фильме и изображенной эпохе, а также о прошлых контекстах просмотра. Здесь хочется задать вопрос о связи между взаимодействием кино и театра с темой обращенного в прошлое ностальгического взгляда, меланхолического фантазирования о прошлом посредством переосмысления «старых» медиа. А также о том, не является ли потребность в «ремедиации» театра и кино еще и способом для современного субъекта приспособиться к медийному ландшафту, а сами «старые» медиа — средством стабилизации чувств в постоянно обновляющихся контекстах. Книга Лоу ответов не дает, но подталкивает к их поиску.

Полина Рыбина

Golbeck M.  
**Russland in Zentralasien:  
 Autobiografische Texte  
 der Eroberung und Erschließung  
 Turkestans  
 (1860—1917).**



Wien; Köln: Böhlau, 2022. — 339 S. — (Imperial Subjects: Autobiographik und Biographik in imperialen Kontexten; Bd. 5).

В самом начале книги Маттиаса Гольбека «Россия в Центральной Азии: автобиографические тексты о завоевании и

освоении Туркестана (1860—1917 гг.)» цитируется фрагмент из «Анны Карениной» Л.Н. Толстого, где говорится о друге юности Вронского по фамилии Серпуховской, который уже в Пажеском корпусе отличался особыми успехами, а затем отправился служить в Туркестан, где быстро рос в чинах, получал награды и дослужился до генерала; теперь же он в Петербурге ожидает важного правительственного назначения. Здесь можно увидеть отсылку к знаменитой цитате из «Танкреда» Б. Дизраэли, предвещающей в качестве эпиграфа введение к «Ориентализму» Э. Саида: «Восток — это карьера» («The East is a career», передано как «Восток — это профессия» в обоих русских переводах «Ориентализма»). Такое сходство в понимании Востока двумя авторами указывает и на сходства между русским освоением Центральной Азии и колониальными проектами иных европейских держав в ту эпоху, но одновременно ставит и вопрос об отличиях, в частности в восприятии современниками тех событий. Как отмечает Гольбек, они проявляются уже в том, что завоеванию Центральной Азии, в отличие от покорения Кавказа, в русской литературе уделяется мало внимания. В этом своеобразии восприятия Центральной Азии также по сравнению с Индией и Ближним Востоком, образы которых активно использовались в европейской литературе того времени.

Тем важнее для понимания того, как осмыслялось русскими освоение Туркестана, автобиографические тексты — во второй половине XIX в. их пишется все больше, что совпадает с расцветом издательского дела. Такого рода тексты автор отбирает при помощи справочника П.А. Зайончковского «История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях» (М., 1976—1989). Большой частью это свидетельства об отдельных сражениях или целых военных кампаниях, записки путешественников, ученых, администраторов, мемуарные записи.

Таким образом, понятие автобиографического текста Гольбек трактует весьма расширительно, при этом собственно автобиографий, посвященных Центральной Азии, автор не нашел. Из 139 учтенных Зайончковским текстов Гольбек отобрал 41, чтобы представить разные этапы освоения Центральной Азии, людей с различным социальным и профессиональным статусом, мужчин и женщин разного возраста (М.Н. Богданов, Г.П. Федоров, Н.П. Ломакин, Т.Ф. Духовская, А.Е. Россикова, Л.Х. Симонова и др.). Вслед за специалистом по советской истории Й. Хелльбеком Гольбек стремился понимать автобиографические высказывания не просто как литературные тексты, но и как «активные инструменты формирования концепции самого себя» (с. 22), хотя исследуемый материал тут иной, отличающийся от описанных Хелльбеком советских автобиографических практик (Хелльбек Й. Революция от первого лица. М., 2021).

Для начала автор дает краткий очерк истории завоевания Центральной Азии, в котором допускает досадные фактические ошибки. Так, на с. 12 и 36 утверждается, что попытки «продвижения» в регионе предпринимаются в 1839—1840 гг. при Александре I (имеется в виду неудачный поход оренбургского губернатора В.А. Перовского против Хивы, разумеется, в правление Николая I). На с. 39 сообщается, что Александр II уже в 1854 г. повелел соединить Сырдарьинскую укрепленную линию с Западно-сибирской. Видимо, речь о совещании в военном министерстве с участием западносибирского и оренбургского генерал-губернаторов в 1854 г., где обсуждалась возможность соединения линий, но по его итогам Николай I (ум. 18 февраля 1855 г.) поддержал мнение Перовского о затруднительности реализации плана в настоящее время и необходимости отложить его на отдаленное будущее (Терентьев М.А. История завоевания

Средней Азии. Т. 1. М., 2018. С. 257). Высочайшее повеление о соединении линий последовало действительно в следующее царствование, в 1863 г. Такого рода фактические ошибки тем более удивительны, что в основе книги лежит докторская диссертация (защищенная автором в 2019 г. в Боннском университете).

Дальше Гольбек обращается собственно к автобиографическим текстам, для начала пытаясь выяснить, в какой мере они воспроизводили официальное объяснение причин завоевания Центральной Азии. Как воплощение официальной идеологии, приводится циркуляр министра иностранных дел А.М. Горчакова 1873 г., периода подчинения Хивы, содержащий обоснование действий русских войск и разосланный в российские дипломатические представительства за рубежом. Циркуляр гласил, что всякое цивилизованное государство вынуждено стремиться к контролю над соседними с ним полудикими кочевниками для обеспечения безопасности границ и свободы торговли. Почему так важен именно этот циркуляр и почему именно с ним должны сопоставляться очень разные по времени высказывания отдельных авторов, Гольбек не поясняет. Автор не учитывает, что позиции разных ведомств Российской империи могли сильно различаться, достаточно упомянуть борьбу между МИДом, военным министерством и местным военным командованием по вопросу о присоединении Ташкента в 1865—1867 гг. Делая вывод, что высказывания русских авторов, не во всем совпадая с официальным объяснением, тем не менее воспроизводят общие места колониального дискурса эпохи, не вполне убедителен, поскольку предполагает, что существовал какой-то единый дискурс, а не ряд различающихся и конкурирующих между собой дискурсов (либеральный, консервативный и пр.).

В следующей главе Гольбек рассматривает, как на содержание воспомина-

ний влияла форма их публикации. В основном это были небольшие по объему тексты, помещаемые в толстых журналах, и этим определялось стремление авторов сконцентрироваться на описании какого-то одного яркого эпизода из времен их жизни в Туркестане, часто по случаю юбилея описываемых событий. В то же время многие такого рода тексты печатались позднее в виде брошюр в небольших издательствах, и, как предполагает Гольбек, предназначались для распространения авторами среди своих знакомых, что должно было способствовать признанию их заслуг. Особо упоминаются редакторские вмешательства и цензурные ограничения. Небольшое количество воспоминаний сразу вышло отдельными книгами, но они не имели такого широкого распространения, как периодика.

Затем автор обращается к образам природы в изучаемых текстах и отмечает, что Центральная Азия предстает как весьма отдаленный и пограничный регион, для многих он располагался вне цивилизованного мира и виделся полным опасностей, там было очень жарко и не хватало воды. Наблюдения эти довольно банальны и основаны большей частью на вырванных из контекста цитатах, а ведь многие нарративы того времени строились на чередовании описаний чувств страха и очарования, угрозы и соблазна, таинственности и доступности, отдаления и приближения, что делало их весьма амбивалентными. Даже там, где Гольбек все-таки находит чередование образов опасной и приятной природы (вплоть до упоминаний «земли обетованной»), он сводит все к трактовке природы как врага, а позитивные образы, по его мнению, нужны лишь для контраста (с. 104—106, 110, 117, 126: свидетельства Д.Г. Колокольцова, М.П. Арнольди, П.Ф. Кольдевина и др.). Впрочем, исследование выявляет и противоречия: в поздних текстах Туркестан предстает зачастую более дале-

ким и чуждым, чем в ранних. По мнению Гольбека, это связано с тем, что процесс присвоения новых территорий в сознании русских авторов не был линейно-поступательным. Имели значение и личные мотивы пишущих: чем более диким был регион, тем более героическими представлялись деяния по привнесению туда цивилизации, а потому образы Туркестана были отмечены преувеличением как опасностей, так и достижений — вплоть до уподобления себя Александру Македонскому, также стоявшему на берегах Амударьи. Борьба с природой оказывалась особенно важной в случае неудачных походов, но и при описании побед ей уделялось много внимания, поскольку, как отмечает Гольбек, из-за технологического превосходства победы выглядели порой слишком легкими, и это было проблемой для репрезентации героизма всех колониальных армий тех лет. Отношение к природе как к врагу было характерно не только для военных, но и для гражданских чиновников и даже для исследователей. К неточностям в этой главе можно отнести упоминание о представлении унтер-офицера И. Куленка к ордену Святой Анны (с. 118): ордена получали только офицеры, а нижним чинам полагалась Аннинская солдатская медаль.

Далее Гольбек переходит к рассказам об «азиатах» как о варварах, которые обобщенно представлялись как жестокие и примитивные, и через противопоставление им конструировался позитивный облик русских. Такое восприятие местных жителей не менялось со временем. Они могли описываться позитивно только в тех случаях, когда были настроены прорусски и олицетворяли собой успехи цивилизующего воздействия.

Отдельная глава посвящена самоописаниям русских военных, в которых подчеркивалось, что они подвергают себя риску, противопоставят численно пре-

восходящему противнику, проявляют находчивость и решительность, заботятся о раненых товарищах. Особое значение имел рукопашный бой. Крайняя степень опасности, которой подвергали себя солдаты и офицеры, подчеркивала их необычайное мужество.

В следующей главе Гольбек отмечает, что для российских военных было важно осознание себя не только как слуг царя и империи, но и как части определенного сообщества, особенно отдельного подразделения, в котором сохранялась память об отличившихся сослуживцах. Здесь автор удивляется встретившемуся в воспоминаниях унтер-офицера П. Татьянина упоминанию «гальванической роты» и предполагает, что круг ее задач мог быть связан с антикоррозийным покрытием металлов (с. 232). Слово «гальваническая», однако, значило в то время «электротехническая» (Военная энциклопедия. СПб., 1912. Т. 7. С. 163). На той же странице об унтер-офицере Баландине сказано, что он служил в некоем (Гольбек использует неопределенный артикль) лейб-гвардейском батальоне, однако в воспоминаниях Татьянина точно назван лейб-гвардии Саперный батальон. По-видимому, автор не вполне представляет себе, кем были лейб-саперы, особенно после того, как утром 14 декабря 1825 г. успели взять под охрану Зимний дворец, и Николай вручил им своего семилетнего Сашу. Шефом батальона всегда был сам государь, казармы располагались по соседству с преображенцами, а кроме того, саперы как инженерная часть отличались особым уровнем подготовки. Служба в батальоне многое говорит о человеке, а упоминание этой части в тексте, опубликованном в правление Александра II, имеет особое значение.

Наконец, последняя глава посвящена ряду воспоминаний, написанных после 1917 г. и опубликованных в эмиграции. Подводя итоги, Гольбек отмечает, что автобиографические повествования

о Туркестане, будучи персонализированными историями успеха и прогресса, способствовали присвоению этого региона общественным мнением в России.

К сожалению, Гольбек не использует многие российские исследования. Из работ С.Н. Абашина автору известна лишь англоязычная статья о штурме кишлака Ошоба в 1875 г., но не гораздо более полный текст этого исследования, вошедший в качестве главы в книгу «Советский кишлак» (М., 2015. С. 56—115). В частности, Абашин цитирует не привлекаемые Гольбеком воспоминания В.П. Наливкина, в которых бессмысленно жестокими изображаются не «азиаты», а русские солдаты, убивающие по приказу М.Д. Скобелева мирных сартов, включая детей. Вовсе не используются работы Т.В. Котюковой, книга которой «Окраина на особом положении» (М., 2016) показывает, как российская администрация постоянно сталкивалась с проблемами, пытаясь применять в Туркестане опыт освоения других регионов, в том числе зарубежный (собственный кавказский опыт, французский опыт освоения Алжира и пр.), и как в итоге то и дело приходилось импровизировать. Исследования Котюковой заставляют более осторожно относиться к аналогиям с британскими и французскими колониальными дискурсами и практиками. Проблемы административной политики в регионе, как она виделась российскими чиновниками, рассматривались также Д.В. Васильевым в «Бремени империи» (М., 2018). Книга Е.Ю. Сергеева «Большая игра, 1856—1907» (М., 2012) помогла бы уточнить многие аспекты международной конкуренции в изучаемом регионе. По-прежнему полезны коллективная монография «Центральная Азия в составе Российской империи» (М., 2008) и другие работы.

Тем не менее предпринятая Гольбеком попытка комплексного анализа русских свидетельств о завоевании Цент-

ральной Азии представляет собой весьма ценный опыт, намечающий пути для дальнейших исследований.

Евгений Савицкий

## Век как сюжет: Статьи и материалы /

Сост. А.Ю. Сорочан.

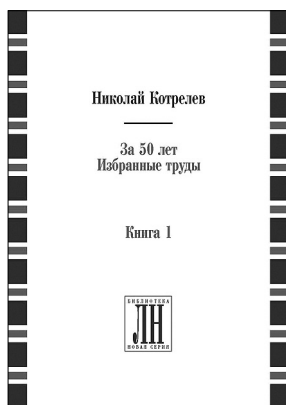


Тверь: Альфа-пресс, 2023. — 328 с. — 400 экз. — (Время как сюжет. 12).

**СОДЕРЖАНИЕ:** Денисенко С.В. «Ужасный век, ужасные сердца!»; **Золотой век:** Никишов Ю.М. Пушкин и его «жестокый век»; Громова П.С. «Век минувший»: образ прошлого в русской романтической прозе; Дроздова А.О. «Дивный век» в поэме Ф.Н. Глинки «Видение Маркария Великого»; Подгорная Е.Г. Борьба старого и нового веков в романах «Последний Новик» и «Ледяной дом» И.И. Лажечникова; Рыбакова А.А. «Один век нередко посмеивается над другим»: взгляд из настоящего в прошлое в произведениях Н.С. Лескова; Васильева С.А. «Век Екатерины славный» в творчестве Вс.С. Соловьева; Фролов С.В. П.И. Чайковский на грани веков; **Серебряный век:** Пинаев С.М. «Четверть века» Максимилиана Волошина; Грачева А.М. Полвека чаромутия Слова: литературный юбилей А.М. Ремизова 1952 г.;

Голубева А.А. Собратья по веку: переписка В.П. Барсова и А.М. Ремизова; Урюпина А.С. Из жизни «завековавших» в эмиграции: Алексей Ремизов и Игорь Чиннов; Гайдук В.Л. Ремизов и Евреинов: дружба длиною в век; **Бронзовый век:** Кузнецова О.А. Век под маской зверя в русском Средневековье; Лобачева И.А. Предатель или мученик? Правитель или тиран? Взгляд на события и героев век спустя; Мотелюнайте И.В. Что прячется в «тени века»: значение выражения в творчестве С.Н. Дурылина 1928 года; Карандашова О.С. Герой «века борцов и искателей» в романе В. Каверина «Два капитана»; Крячкова Ю.К. Роль временных категорий в русской и англо-американской языковой картине мира; Липинская А.А. Века темные и не очень: Историческое прошлое в антикварной готике; Сорочан А.Ю. Век жанра: антологии серии «Century» и проблема формирования беллетристического канона в 1930-х гг.; **Железный век:** Кольмагин Б.Ф. Брежневское безвременье как золотой век советской поэзии; Меркушов С.Ф. Сквозь «хищные вещи века»: онтология и метафизика эпохи 1960-х гг. в фантастической перспективе; Еланская С.Н. «Мой прекрасный жалкий век!»: XX век в отечественном кино (на примере творчества Саввы Кулиша); Лобин А.М. Эволюция мифа об «особистах» в военной прозе рубежа XX—XXI веков; Борисова О.К. Средние века в творчестве группы «Король и Шут»; Карпов Д.Л. Железный век русской поэзии; Белогорцев А.Д. Автофикшн как репрезентация века в литературе; **Приложение:** Программы конференций «Время как сюжет» 2012—2023.

Котрелев Н.В.  
**За 50 лет: избранные труды:** В 2 кн.



М.: ИМЛИ РАН, 2023. — 744 с., 712 с. — 300 экз. — (Библиотека «Литературного наследства». Вып. 10).

Парадоксальный факт: у очень крупного исследователя Серебряного века, в том числе и религиозно-философской мысли этого времени, автора многочисленных статей и публикаций источников Николая Всеволодовича Котрелева (1941—2021) при жизни не вышла ни одна книга, рецензируемое издание — первое, в котором собраны его работы. Причин тут несколько. В содержательном предисловии А.В. Лавров пишет про его стремление «освежить» библиографический аппарат старых публикаций, кое-что изменить в них, до чего руки у Котрелева не доходили (кн. 1, с. 8). Но это касается лишь позднего периода его деятельности. Первая же половина ее пришлось на советское время, с его жестким идеологическим контролем, в рамки которого Котрелев явно не вписывался. Темы, которыми он занимался, и особенно трактовка, которую он им давал, были «некондиционными»; писать о них можно было лишь «на полях» литературной системы, то есть в малотиражных узкоспециальных изданиях. И главная причина малопечатности и безкнижности, на мой взгляд,



в том, что Николай Всеволодович был маргиналом. Слово «маргинал» я употребляю в положительном смысле. В советское время Котрелев не делал попыток приспособиться к существующей политической системе и публиковался в таких изданиях, где можно было обойтись без идеологических «реверансов» и компромиссов (периодический сборник рецензий и обзоров Всесоюзной государственной библиотеки иностранной литературы «Современная художественная литература за рубежом», реферативный сборник той же библиотеки «Современная зарубежная драматургия», «Труды по русской и славянской филологии Тартуского университета», «Краткая литературная энциклопедия» и др.). Кроме того, он выступал и как исследователь русской литературы, и как «зарубежник» (итальянист), что встречается довольно редко и приводит к сильной разнотемности, мешающей объединить отдельные работы в целостную книгу.

Далее, среди других литературоведов его выделяло и то, что он долго работал в Отделе редких изданий и коллекций упомянутой библиотеки и воспринимал литературу не только как собрание текстов, но и как комплекс материальных артефактов, учитывая и характер издания, и характер его распространения, и восприятие (в том числе цензурой). В этом плане приведу показательный пример — его обширную статью «Переводная литература в деятельности издательства “Скорпион”» (1985). Тема, казалось бы, весьма узкая. Но автор видит изучаемые процессы объемно, социологически: «В последней трети XIX — начале XX в. в России ведущая роль в оформлении литературного процесса переходит от журналов к издательствам. В России стремительно расширяется контингент читающих, идет сложная диверсификация их культурных запросов и вкусов. В частности, усложняются читательские потребности быстро растущей численно и изменяющейся ка-

чественно интеллигенции. Этот процесс находит себе отражение в индустриализации издательского дела. В этих условиях создаются гигантские капиталистические предприятия, обслуживающие и формирующие общественный спрос на печатное слово <...>. ...для писателей, выступавших с литературными новациями, еще не коммерциализованными, не имеющими рыночной стоимости, естественным оказывается путь создания литературной группы <...>. Группа либо собирается вокруг мецената, единомышленника-финансиста <...>, либо сама создает издательство, то ли в складчину, то ли перебиваясь на единовременные пособия и пожертвования» (кн. 1, с. 394—395). Так, с учетом экономического и социального контекста, в 1980-х гг. в России никто из литературоведов не писал, да и сейчас эти аспекты учитывают очень немногие. Далее автор подробно, с использованием архивных материалов, реконструирует историю «Скорпиона» и лишь после этого переходит к анализу его переводной продукции и деятельности издательства как «предприятия, реализовавшего организационные возможности определенной литературной группировки и ее реальный запас писательских сил, ее художественные вкусы и культурную тактику и т.д.» (кн. 1, с. 399). При этом в статье затрагиваются различные аспекты деятельности издательства: экономические, цензурные, формирование репертуара переводимых произведений и подбор переводчиков, учет вкусов и интересов потенциальных покупателей и читателей. А.В. Лавров так описывает исследовательский метод автора: «Его исходные, первичные черты — опора на конкретно очерченный документальный материал, описываемый скрупулезно и досконально; далее — суммарная оценка данного материала в плане его культурно-исторической значимости; наконец, осмысление раскрываемой темы под знаком определенных

универсалий, в систему которых вписывается данный сюжет» (кн. 1, с. 27—28).

Помимо литературоведения и книговедения, Котрелев выступал и в качестве философа, искусствоведа, библиографа, переводчика, а такая многодисциплинарность тоже затрудняла издание персональной книги. Кроме того, он работал не в академическом институте и не в вузе, а в библиотеке, а репертуар изданий библиотек, как правило, не предполагает выпуск персональных книг сотрудников.

В результате такой маргинальности Николай Всеволодович имел очень высокую репутацию среди квалифицированных профессионалов, но в более широкой среде был известен слабо, поскольку печатался в основном в малотиражных изданиях. Более полно и несколько более широко (несколько, поскольку тираж в 300 экземпляров тоже попадет в основном в библиотеки и в руки «серебряновечников») представить творчество Котрелева призван рецензируемый объемистый двухтомник, вобравший в себя все основные его литературоведческие и книговедческие труды (искусствоведческие, библиографические и тем более переводческие публикации остались за бортом).

Упомянутое выше ценное предисловие А.В. Лаврова «Несколько слов об авторе», несмотря на непритязательное название, очень четко и выразительно очерчивает и жизненный путь автора, и интересовавшие его темы, и стиль его литературного и жизненного поведения. Само издание состоит из следующих разделов: «Владимир Соловьев», «Из истории модернизма», «Вячеслав Иванов», «Varia», а также почти стостраничной «Автобиблиографии». В раздел «Из истории модернизма», помимо упомянутой статьи про «Скорпион», попали еще несколько важных работ: впервые публикуемая большая статья «Валерий Брюсов и Вячеслав Иванов», написанная совместно с А.В. Лавровым; очень

содержательные тезисы «Писатель и искусство книги» и статья «Итальянские литераторы — сотрудники “Весов”»; в разделе «Varia» отмечу чрезвычайно важные тезисы «Рукописное и печатное (на материале русской письменности XIX — начала XX вв.» (1984), в которых намечена программа исследования этой проблемы, реализованная с тех пор лишь частично, а также статья «Музейная проблематика с точки зрения истории книги». В этот же раздел попали две яркие публицистические статьи: «Польза и бред библиофилии» и написанный «кровью сердца» «Плач о гибели русской библиотеки».

Стоит отдельно остановиться на «Автобиблиографии» (с обстоятельными комментариями редакции сборника). Это вообще очень редкий жанр, что меня всегда удивляло: воспоминания многие ученые пишут охотно, а ведь библиография собственных публикаций — это такой же отчет о собственном творчестве, как и воспоминания. Но еще реже публикуются комментированные автобиблиографии, в которых поясняются обстоятельства публикации той или иной работы. Собственно говоря, до библиографического списка Котрелева в отечественной практике мне был известен лишь один прецедент: автобиблиография известного библиографа М.Д. Эльзона (см.: Новое литературное обозрение. 2008. № 90). Котрелев в своих пояснениях описывает причины появления той или иной статьи или рецензии, отмечает случаи, когда редакция изменила название или текст, излагает свои переводческие принципы, называет тексты, которых не писал, но под которыми в силу тех или иных причин появилась его подпись, фиксирует пиратские перепечатки и т.д. Нередков «Автобиблиографии» встречаются очень колоритные мемуарные фрагменты; например, по поводу короткой справки в «Краткой литературной энциклопедии» о журнале «Современник» (1911—1915):

«Во внутренней рецензии [Ю.Г.] Оксман крепко выпорол меня, справедливо и поучительно. Все ж преступление перед человечеством — отмена телесных наказаний и родительских оплеух» (кн. 2, с. 583).

В целом сборник хорошо представляет читателю научное творчество Котрелева и подготовлен очень качественно, в чем заслуга сотрудников редакции «Литературного наследия» (А.В. Геворкян, К.В. Львов, В.В. Нехотин (умер в 2022 г.), В.А. Резвый, О.В. Федунина, М.А. Фролов, О.И. Шапкина; ответственный редактор М.Л. Спивак), в которой последние годы своей жизни работал Котрелев.

*А. Рейтблат*

Бирюков М.  
**Мстёрский ковчег: из истории художественной жизни 1920-х годов.**



М.: Музей современного искусства «Гараж», 2023. — 468 с. — 2000 экз.

Создание книги «Мстёрский ковчег» началось с другого замысла, более частного и отчасти даже краеведческого. Владимирский историк Михаил Бирюков хотел написать о знаменитой уроженке Владимира, художнице-авангар-

дистке Ольге Розановой, в чьей биографии был некий не слишком исследованный эпизод: в 1918 г., буквально перед смертью, она успела поучаствовать в преобразовании иконописной школы в Мстёре в Свободные государственные художественно-ремесленные мастерские. В поисках подробностей Бирюкову удалось обнаружить в Государственном архиве Владимирской области комплект уникальных документов — материалы, подготовленные бывшими учениками мастерских для издания, которое не состоялось, — и это послужило толчком к дальнейшей работе, где в фокусе оказались уже трансформации учебного заведения на протяжении 1920-х гг., а сама Розанова стала одним из многих персонажей этого разветвленного и ни- кем до того не описанного сюжета. Сюжета, касающегося в равной степени и истории художественного образования, и собственно истории искусства, и социальной истории послереволюционного десятилетия: Мстёрская коммуна предстала своего рода точкой схода и волевых инициатив, характерных для времени, и турбулентных вихрей, которыми такие инициативы часто бывали чреваты.

Рассказ о том, как известнейший в дореволюционной России центр иконописи последовательно менял наименования (СВОМАС, коммуна, опытно-показательная школа, техникум и т.д.), специализацию, стилистическую ориентацию и в целом образ жизни, выстроен в книге строго последовательно, с опорой на документальные источники, и с критической оценкой этих источников, в частности мемуарных умолчаний, то есть как повествование с жесткой и подробной событийной канвой. Казалось бы, авторская позиция состоит в том, чтобы, избегая излишнего теоретизирования и прочих разглагольствований на тему, просто сообщить читателям, «как это было», однако именно такой подход в ряде случаев содержит в себе и ответ на вопрос, почему это

было именно так. А таких вопросов в той истории много. Почему вдруг советской власти в самые бурные и нищие первые ее годы понадобились иконописцы и гладкошвей? В чем здесь был государственный расчет? И как вышло, что реформу художественной институции, работая подчас совместно, осуществили люди, чьи представления о «правильном искусстве» не совпадали ни в одном пункте: приверженцы академических норм и авангардисты, иконописцы, мастера народных ремесел и апологеты реальности как таковой? Как ехидно характеризовал эту невероятную ситуацию Луначарский, «воинственный футурист Пунин <...> изо всех сил потеет над тем, чтобы спасти традиции мстёрской иконописи, и тревожится по поводу запрещения местной властью вывоза икон из Мстёры» (цит. по с. 49). Бирюков не искусствовед, и ситуация не слишком интересует его с искусствоведческой стороны, в частности, он не связывает первоначальные преобразовательские замыслы по поводу школы с восходящей еще к модерну идеей «новой красоты» (которая, конечно же, призвана спасти мир или же как минимум сообщить эстетическое измерение промышленности); но в его спокойном рассмотрении событий со всех возможных сторон и во всех возможных ракурсах история как бы «достраивает» свои неучтенные расширенные контексты, и вопросы получают косвенные разрешения, убедительные, хотя и не всегда сформулированные впрямую ответы.

Подробное повествование о том, как менялась Мстёрская школа, есть в первую очередь повествование о людях, которые там работали, учили студентов и учились сами, — о героях «ковчegovского» сюжета. Именно человеческое измерение стоит здесь во главе угла и является своего рода формообразующим принципом изложения, основой авторской оптики. И автор сохраняет объективность в оценках, даже когда речь идет

о самых важных для него персонажах. Например, о самом главном — о Федоре Модорове (в дальнейших планах Михаила Бирюкова написать о нем, стоящем у истоков мстёрских Свободных мастерских, отдельную монографию; будем надеяться, что этот проект осуществится).

Уроженец здешних мест, художник вполне ординарного дарования и академической выучки, в будущем Модоров сделает карьеру правоверного соцреалиста, борца с формализмом, — и это обстоятельство в книге не скрыто. Но в первые постреволюционные годы именно он, обнаружив талант организатора и дипломата, стал «менеджером» «сельской академии», сумевшим убедить официальные инстанции в нужности традиционных промыслов (в частности, иконописи) и спасти своих земляков — местных кустарей — практически от голодной смерти. Кустарей, конечно, переучивали, но Модоров с товарищами сумели и откорректировать в этом процессе чересчур радикальные методы авангардистской «перековки», и убедить мастеров в том, что новизна предлагаемых художественных ориентиров не затронет традиционных основ их профессии. Притом что программное кураторство Мстёрской школы переходило от инстанции к инстанции (Наркомпрос, Главпрофобр), и программа, таким образом, формировалась крайне импульсивно, меняясь на ходу, руководство заведением подчас напоминало «плавание в утлом челне по изменчивому морю» (с. 157). Бывало нелегко еще и оттого, что не все привлеченные сотрудники, учителя обладали «правильным» сословным бэкграундом, — и по этому поводу лучше привести длинную цитату, позволяющую заодно оценить язык, которым книга написана: «Биография самого Модорова не выглядела в этом смысле особо токсичной, но все же была неидеальной. Федор Александрович всю жизнь заботливо ухаживал за ней, как домовитый хозяин, ревнующий к чужо-

му мнению о себе, ухаживает за палисадником перед окнами, по которому скользят глаза прохожих. В самом первом сохранившемся списке преподавателей мастерских, объективно вполне лояльном с точки зрения социального происхождения, везде чувствуется заботливая рука Модорова — редактора собственной и чужих судеб» (с. 89). Кстати, имена этих преподавателей, в разные годы связанных с Мстёрой, в большинстве своем попадают здесь в научный обиход впервые. И то же самое можно сказать про имена многих художников, в разное время живших и учившихся в коммуне.

Уже косвенно упоминалось, что, «создавая в Мстёре свой “коммунистический монастырь”, Модоров видел в нем прежде всего крепость новой жизни в самом широком смысле, а не агента новых форм искусства» (с. 103—104). Михаил Бирюков вполне подробно пишет о борьбе «левых» с «правыми» (впрочем, иногда, не борьбе, а союзе) в педагогической практике, но еще подробнее — о том, как сама эта «крепость» сперва двигалась к своему «акмэ», а потом постепенно рушилась. Пожар 1922 г., устроенный беспризорниками (их навязали школе в качестве новых воспитанников, ничуть не думая о наличии или отсутствии у них художественных способностей), в котором обвинили того же Модорова; его недолгий арест и затем изгнание из Мстёры — в сущности, это финал истории, хотя школа продолжала существовать до 1929-го. Характерно, что именно в этот последний период здесь происходит временный конструктивистский поворот, инициированный Виктором Пальмовым, Сергеем Светловым, Антоном Лавинским и другими: таким образом «ковчег» оказывается в центре сюжетов, связанных с производственным искусством, пожалуй, самых в ту пору актуальных.

Книга Бирюкова, безусловно открывающая новую страницу в истории ху-

дожественной жизни 1920-х гг. (а также в истории педагогики и в советской истории в целом), прекрасно издана музеем современного искусства «Гараж». Огромное количество иллюстраций — живописи, графики, документальных фотографий, тоже по большей части публикуемых впервые, позволяет представить этот новый материал в числе прочего и визуально. Очень хотелось бы, чтобы эта книга была замечена и прочитана.

*Галина Ельшевская*

Кулагин А.

## **Высоцкий. Источники. Традиции. Поэтика.**

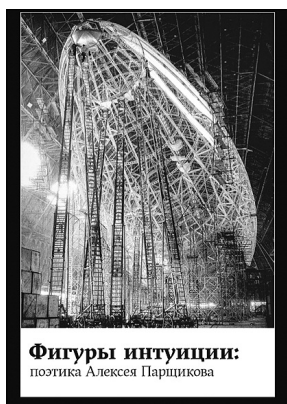


М.: Булат, 2024. — 269 с. — 200 экз.

**СОДЕРЖАНИЕ: Статьи и заметки:** «Сначала он, а потом мы...»: крупнейшие барды и наследие Вертинского; «Тюменская нефть»: поэтика и контекст; Высоцкий и Межиров: поэтический диалог; «Симоновская» песня Высоцкого; Об одном источнике стихотворения «Из дорожного дневника»; Две заметки к проблеме «Высоцкий и Шукшин»; Из комментария к «Песне студентов-археологов»; «Упал двенадцатый час...»: к истории одного лирического мотива: Маяковский — Анчаров — Высоцкий;

Об источниках стихотворения «Он вышел, зал взбесился...»; Анчаров слушает Высоцкого, и не только его: по страницам телеповести «День за днем»; **Эссе:** «Словно семь заветных струн...»; Дорожные истории; «Пишу тебе, Володя...»; **Портреты и рецензии:** О Н.А. Богомолове и его книге; «Шауловский» Высоцкий; «Нужно провести глубокий поиск...»: по страницам высококоведческого журнала; Высоцкий и Библия?: о монографии Т.А. Бабенко; Дискурс прощания.

**Фигуры интуиции:  
поэтика Алексея  
Парщикова:** Сб. статей /  
Сост. и ред. А.Е. Масалов.



М.: Эдитус, 2022. — 240 с. — 150 экз.

Книга — результат конференции 12 декабря 2020 г. на кафедре теоретической и исторической поэтики РГГУ. Часть входящих в нее статей была опубликована ранее. Собранные вместе, они позволяют сделать немало наблюдений о поэтике Парщикова и ее восприятии.

«То, что у АП выглядит как метафора, — это аппроксимация того, что следует описать, но нет слов, которые это определили бы прямо» (А. Левкин, с. 18). Не украшение речи, а ассоциативное описание/воссоздание. Слова для не

прямого, а косвенного описания подбираются в мире предметов. О большом значении визуального у Парщикова, вплоть до приоритета визуальных знаков над словесными, пишет О. Северская. Очень значительна связь Парщикова с фотографией (отметим, что фотографиями являются и близкие Парщику И. Жданов и А. Драгомощенко). Но в видение включено и внутреннее зрение, посредством ассоциаций. И видеть означает проникать внутрь, а не скользить по поверхности. И. Кутик определяет метареализм (к которому принадлежит Парщикова) как синтез предметного и не представимого визуально.

Одним из источников смыслов, наряду с объектами природы или искусства, является техника. Она для Парщикова не столько сумма механизмов, сколько один из способов мировосприятия (Е. Самостиенко, А. Родионова). Велосипед, фотоаппарат, пишущая машинка, дирижабль, «взаимный интерес человека и вещи, которые тянутся друг к другу и вопрошают друг друга» (В. Аристов, с. 14). Например, в стихотворении «Славяногорск» органические и механические процессы «оказываются объединены на основании их общего перцептивного эффекта для наблюдающей (чувствующей) инстанции» (А. Родионова, с. 94).

Парщикова связан с современной физикой и математикой. Его слова из письма В. Аристову о том, что «до слова есть смутные картины, которые помогают нам воспроизвести их в слове, после чего они непредсказуемо меняются и могут нарушить наше изначальное ожидание» (с. 13), очень близки к физическому принципу о влиянии наблюдения на состояние объекта. Однако модное слово «фракталы» к стихам Парщикова следует применять осторожно, так как фракталам свойственно самоподобие на любом уровне, а Парщикова именно от этого самоподобия уклоняется. Бесконечное дробление фракталов также про-

тиворечит эллипсам и кругам у Парщикова, о которых говорит Ю. Поддубнова.

Парщикова относится к принципиально иной жизни не как к символу или аллегории чего-то человеческого, а как к самостоятельной сущности, сталкивающейся с человеческим миром. Таковы «Коты», которым посвящена статья Д. Ларионова, «Деньги» как некий орган чувств государства (о чем пишет К. Корчагин). Д. Ларионов соотносит образ Парщикова «как спонтанное соединение отдельных элементов, не связанных друг с другом логически, но ситуативно образующих никогда не монолитное, не утрачивающее гетерогенности целое», с идеями Ж. Делёза (с. 157).

В едином образе связаны концептуальное и чувственное. Соответственно, и при переводе такой поэзии, как прослеживает Е. Фридрихс на примере перевода Х. Джексона, следует стремиться скорее к переводу мира предметов, на которые опираются ассоциации, а звучанием порой приходится жертвовать.

Парщикова не схематичен и не избегает противоречий. У него одновременны связанность и взаимонепроницаемость объектов. «Непознаваемость целого соседствует с детализированным ощущением подробностей» (А. Родионова, с. 97). Одновременны точность и понимание ее относительности. «За каждым словом стоят другие возможности — приглушенные, но не снятые текстом» (А. Житенёв, с. 64). Текст — пучок возможностей, и вариативность не противоречит точности, наоборот, очень неточным было бы отражение только какой-то одной стороны. Парщикова свободно использует и рифмованный стих, и верлибр (Ю. Орлицкий). Многозначность, сосуществование у Парщикова различных реальностей, вариантов подчеркивает и Е. Воробьева: «Творческое поведение направлено и на создание, и на такую активацию среды, при которой происходит “прибавление реальности” и тем самым делается доступен

некоторый “смысл”» (с. 36). Текст рассматривается Парщиковым «не только как “локус”, но и как событие» (А. Житенёв, с. 62), и связанное с ним пространство постоянно меняется, а событие текста меняет пространство. «Сом как событие способен вывести в Космос» (Ю. Доманский, с. 122); точнее было бы сказать о событии встречи с сомом, воссозданном в стихе. Парщикову вообще свойственна радость встречи, безоглядная увлеченность происходящим (С. Соловьев, с. 67).

Пишущие о Парщикове порой с трудом соглашаются с его динамичностью. «С одной стороны, Парщикова сохраняет верность устойчивому комплексу мотивов, когда с поэзией соотносятся зрение, воображение и др. С другой стороны, для него важна апелляция к “необозначенному”, незаданному» (А. Житенёв, с. 59), но это не противоречие. Зрение и обращено к незаданному. «Одним из важных свойств такого рода эмблематически-комбинаторных текстов оказывается их статика» (Д. Давыдов, с. 139), но текст-событие в принципе не статичен, в нем происходит постоянная трансформация.

Применение Парщиковым поэзии для разговора о чем-то дальше непосредственно видимого — при отсутствии осторожности скептицизма — порождает порой редукцию к религии потустороннего мира или к религии техники. Если А. Левкин делает оговорки о применимости слова «визионер» к Парщикову (с. 17), то ряд других авторов свои восторги не ограничивают. «Это более пронзительно, чем у Данта», — пишет А. Иличевский (с. 180), за чем следуют рассуждения о топологии, мифологии, геологии, картах Таро и т.д.: «Сейсмический образ затмения, плюс его серпом оскопляющая слепота, дающая взамен Тирегию дар знания времен от конца до начала» (с. 187); а то, что Валдайская возвышенность оказалась водоразделом рек, текущих на юг

и на север, по мнению Иличевского, связано «с какими-то особенными геопсихическими свойствами этой возвышенности» (с. 183). Но Парщиков не мистик. Можно ли подойти к нему с цитатой из Владимира Соловьева о том, что «всё видимое нами — только отблеск, только тени от незримого очами», как это делает А. Тавров (с. 32—33)? Сила, как писал Парщиков в упомянутом Тавровым стихотворении, «в нас созревает и вне», она приходит от взаимодействия с миром, а не с чем-то вышним. Тавров приводит сравнение с «Пророком» Пушкина, но герой Парщикова ничего не получает ни от каких серафимов. Возможность выдержать силу, прорваться к творящей пустоте потенциальности — только его работа. Парщиков не символист, он слишком предметен, и его мир не иерархичен. Сом у него именно одновременно и рыба, и портал, соединяющий сегменты космоса.

Пространства Парщикова не ландшафт, а скорее некоторый внутренний мир взаимодействий (Ю. Подлубнова), в котором человек свободно плавает, подобно дирижаблю, как бы вне физических законов гравитации, значит, и вне времени (Е. Эберле). Это реальность, созданная поэтом. Едва ли тут необходимы отсылки к первородному раю

(С. Соловьев, с. 66), который слишком безличен. Сила у Парщикова «являет собой энергию, организующую, а не разрушающую мир» (с. 109), но вряд ли направляет предметы и явления «в метафизический континуум, близкий к непостижимому отсутствию» (Е. Зейферт, с. 112). Пустота — источник, а не пункт назначения.

Стихи Парщикова не только путь в реальность за физической реальностью, но и возврат оттуда к предметам. Обращенность не только к метафизике, но и к политике. Германская эссеистка Моника Ринк говорит о переводе Джексоном поэмы Парщикова «Нефть»: «...это могло бы быть подходящее место для попытки понять Россию» (с. 208; пер. Е. Фридрихс). Парщиков существует на грани катастрофы (А. Масалов). Но эта катастрофа не апокалипсис, а посторонние политика и предметы.

Многое сказанное о Парщикове можно отнести вообще к современной «сложной» поэзии, разговор о которой только начинается. Следует отметить усилия А. Масалова по проведению конференции и публикации сборника. Например, в 2016 г. в Петербурге состоялась хорошая конференция по Драгомощенко, но изданий после нее не было.

*Александр Уланов*

*Благодарим книжный магазин «Фаланстер» (Москва, ул. Тверская, 17; тел.: 8 (495) 749-57-21) за помощь в подготовке раздела «Новые книги».*

*Просим издателей и авторов присылать в редакцию для рецензирования новые литературоведческие монографии по адресу: 123104 Москва, Тверской бульвар, 13. «Новое литературное обозрение». Отдел библиографии.*